

IL BARETTI

MENSILE

Le edizioni del Baretto Casella Postale 472

TORINO

ABBONAMENTO per il 1926 L. 10 - Estero L. 15 - Spedite L. 100 - Un numero separato L. 1 - CONTO CORRENTE POSTALE

Anno III - N. 10 - Ottobre 1926

Fondatore: PIERO GOBETTI

SOMMARIO - L. VINCENTI: Stefan George e la guerra - FLAUBERT: Bellezza e attualità - A. CAMMI: L'umanità di un Sario - O. ZORZI: Ritagendo Bruno - S. CARAMELLA: L'attualità di Dickens - Una lettera di Olympe de Gouges - I. M. ENTHOVEN: Cronache sordide: un dramma di C. K. Muro - A. HASVERO: Buchi nell'acqua - M. OROMO: Il teatro e la critica: Renato Simoni

Stefan George e la guerra

Nel maggior lirico della Germania contemporanea qual conoscenza ha l'Italia? Su questo argomento l'opinione è forse mesi o sono una presentazione breve ma efficace. Con quale effetto? Almeno, se si dovesse argomentare da posteriori valutazioni del poeta come rappresentante dell'estetismo e dell'intellettualismo di nuova fisionomia e decadente, il vero sarà che, essendo George difficile a leggersi, si preferisce dargli un'occhiata sfuggente attraverso gli estrapoli ammantati dalle storie della letteratura contemporanea a rilucio di giudizi sommari e convenzionali, lo non pretrando ora approfittare esaurientemente la presuntuosa generale del Curtius. Sarebbe cosa nemmeno possibile, finché si parla ad un pubblico quasi affatto digiuno dell'argomento; conviene andare adagio, né c'è fretta poiché non si tratta d'una stella effimera. Voglio prendere un punto solo, un momento di storia, che tosse le maschere o gli orpelli a tanta brava gente, e li fece apparire quali erano e conoscere a fondo, anche se s'affrettarono poi a buttarsi addosso altre maschere ed altri orpelli.

Il punto della guerra. Come si comportò nell'occasione della guerra il preteso gelido esteta, l'intellettuale decadente? Tutti sanno che la poesia tedesca si mise, non meno dell'industria, al servizio della patria; giovani e vecchi poeti scesero, brandendo la spada o la lira e cantando, in campo, salvo a ritornare delusi, amari, maturi per il pacifismo e la rivoluzione. Molto dovettero aggungere corde nuove al loro strumento per cantare le fortune della patria.

Stefan George non ebbe bisogno di cambiare. Benché si fosse anch'egli nutrito della morale eroica nazionalista, benché avesse spesso gli anni migliori della giovinezza a suscitare una generazione eroica, egli non invocò la guerra come unica igiene del mondo, non la celebrò come ebbrezza rinnovatrice. Specifico del suo atteggiamento fu anzi, che lo scoppio della guerra non lo trascinò agli entusiasmi e alle commuioni collettive. Egli aveva già visto, coll'occhio del non fallace vate, quel che doveva avvenire, e vedeva, al di là di tutte le aspettative, quel che sarebbe ancora avvenuto.

Nel 1914, alla vigilia della conflazione, l'ultimo suo volume di liriche «Der Stern des Bredes» predisse la catastrofe. La predisse colla sicurezza del veggente che non fuori, ma sopra la società e deriva la sua dolorosa sapienza dall'aver conservato nel generale ottenebramento l'infallibile intuito religioso. Chi seppe comprenderlo, vide avviate il preteso artefice dalla formula «arte per l'arte» sulla grande strada della lirica germanica, che mette capo sempre a Dio. Chi aveva occhi, del resto, aveva intuito da un pezzo che cosa ci fosse nel traduttore di Beaudelaire, Verlaine, Mallarmé, D'Annunzio e nell'autore di Algalab. A chi era noto aveva egli medesimo detto che cosa volesse anni innanzi il 1917 nel «Settimo Aurelio». Poteva il volume riuscire a taluno più o meno oscuro. Lo «Stern des Bredes», tosse ogni incertezza. Comprendeva, come le altre opere, la raccolta di alcuni anni di meditazione e di lavoro, degli anni in cui nessuno credeva alla tempesta imminente, o, se qualcuno la presentiva, era troppo figlio del suo tempo per non pensare ad altro che al conto dei profitti e delle perdite materiali.

Se tutte le quattro parti del volume sono permeate della stessa ansia religiosa

Da tanchst du Gott vor mir empur ans laud
Dass ich von dir ergriffen dich nur schaue...

E tu emerge Dio dinanzi a me sulla terra (Si
ch'io mi ch'io te preso te solo miro),

il primo libro specialmente contiene i presagi del necessario cataclisma. Necessario, perché l'umanità è in colpa. Tutta l'umanità, senza distinzioni di razze e di popoli, non valendo le distinzioni terrene di fronte all'unico Padre. E la colpa è la medesima che già in antico attivava la sua collera, aver voluto, invece di lui, gli idoli. La semplificazione o il simbolismo biblici si presentano naturalissimi in questi canti profetici. Lontano da Dio l'uomo antipa nel vuoto. Lo slancio ch'egli ha in sé e che lo spinge a costruire sempre più alto, deve sboccare nella pazzia.

«Ihr bant verbrechende an maas aml grenze:
«Vas loch ist kaun auch höher» — «loch
kein stütz und flick mehr dient... es wohnt
dez han...»

«Lui costante verminuati contra la marea e
il limite: — Cui ch'è alto più salice ancora più
alto — Ma non fondamento — Non sostegno
o cappelletto più giovani... evella la fukhrin...»

E' la condanna dello sforzo industriale e conquistatore, della volontà di potenza, che non mero soddisfazione di appetiti materiali, è la condanna di tutta la civiltà economica e politica moderna in quanto tesa al successo. Chi importa che si lavori, si costruisca, si accumuli, se i beni così guadagnati acciecano e non accollano!

Alles habend alles wissend senzen sie:
Karges leben! Braug und hunger nberall!...
Tutto avendo tutto sapendo sospirano: —
Vita grama! Angustia e fame dappertutto!...

Ogni cosa ha sotto il tetto granaia ricami, le
cantine piene di botti del più nobile vino;
nessuno vi attinge; i mazzi d'oro purissimo si
rovesciano nella salina sotto i piedi d'una plebe
cenciosa: nessuno li scorge. Il vero pane; il
vero vino, il vero oro sono disprezzati da tutti.
E se qualcuno leva la voce ad ammonire, nessuno gli bada:

Ihr handelt weiter, sprotz und lacht und hecht!
«Foi continuate a truffare e a emulare e a
valere e a progettare».

Perciò deve venire la tempesta a punire o a
ridestare. Senza abbandonare l'errore qualcuno
prega: Dio ride alle vane preghiere. In suo
nome il vate, che già ode lo scalpito dei cavalli
e lo squillo delle trombe predatrici, minaccia:

Zehntausend muss der heilige wahnsinn
sollagen

Zehntausend muss die heilige seuche rafften
Zehntausend der heilige krieg.

«Diecimila deve la sacra peste colpire — Diecimila
deve la sacra peste rapire — Diecimila di
infrangere la sacra guerra».

La sacra guerra. La frase divenne poi comunissima, unita ad aggettivi però: tedesca, francese, inglese, italiana, ecc. che modificavano radicalmente il significato di quel primitivo terribile sacro.

Montre, scoppio davvero l'uragano, i poeti delle varie nazioni (e i tedeschi avanti tutti) si diedero a stemperare in molti canti poetici il loro sacro fuoco nazionale. Stefan George tacque.

Non riaprì bocca che nel 1917, quando la speranza della vittoria colle armi era ancora in Germania generale. Diede fuori allora un fascicolo di poche pagine dal titolo «Der Krieg» (La Guerra).

Il me tutto le parole colle quali Cacciagnida esorta il nipote Dante a render noto in terra «che ha voluto e udito in Paradiso, senza timore che il «vital sentimento» possa parer agito ai prelati amari. Pure sono anche le parole del vate moderno. Un solo momento egli ha visto il suo popolo levarsi grande verso il cielo: quando al grido «la guerra!» un fremito di solidarietà serpeggiò per tutti i cuori, toccati dalla misteriosa angoscia delle prove future.

Für einen augenblick
Ergriffen von dem weltlich hohen schauer
Vergass der feigen jahre wust und land
Das volk und sich sich gross in seiner not.

«Per un istante — Perplesso di esultanza
tramonta — Sentì il colosso, carpane degli anni
voti: Il popolo e si vide grande nella sua angustia»

Ma iniziata la tragica ostessa, il vate non ha più potuto partecipare né alle speranze né al consiglio comune; lo sue lacrime le ha già piante tutte, quando gli altri scherzavano col fuoco. La verità peritura anche ora che la tempesta è scoppiata; la si vuol ridurre a una lito per una supremazia, e dunque:

Ani streit wie ihr ihm füllt uelm ihr nicht
teil:

«Allo lite qual voi la sentite io non prendo
parte»;

un verso tutto di monosillabi smozziati dallo
sdegno.

Come già questa ripulsa annunzia, l'intero
carne è una vampogna amara. Si fa carico al
vate d'essere insensibile alla morte atroce di
centinaia di migliaia. Senza ipocrite scuse egli
salvagamente prorompe: che cos'è l'assassinio
di centomila di fronte all'assassinio della Vita
stessa? E con un colpo brusco fa giustizia di
ogni parzialità sciovinista risalendo ai veri responsabili della strage.

«Er kann nicht schwärmen
Von heimischer Tugend und von wälscher
tücke.

Hier hat das weib das klagt, der satte bürger.
Der grane bart ehr schuld als stich und schuss
Des widerpart...»

«Egli non si furente — Di virtù patria e
di perfidia latina. — Qui ha la donna che «munge,
il barchese puerulo, il barchigiano più
colpa che tiglio e fuoco — Dell'avversario...»

Scoperta la vera fonte della colpa, — che è
una colpa morale, non politica, e di tutti, non
d'un partito né d'un popolo solo, — il poeta
non sa condividere nessun giubilo per i successi
contingenti. Tutti s'inebbriano sognando vittoria!
Egli grida:

Zu jubeln ziemt nicht: kein triumph wird sein
Nur vüle untergänge ohne wiede...

«Da giubilar non conviene: non ci sarà trionfo,
— Solo molti tramonti indecorosi...»

Il vecchio Dio delle battaglie è assente; molti
di malati si consumano in una febbre delirante.
Tutta la complessa storia della guerra è ridotta
a poche battute spietate: ridicoli gesti di re da
opere, affaristi di mercanti, di profittatori,
di sarchiacchi, tumulto anche nell'ordine più
tradizionalmente fermo, angoscioso pericolo, —
e un vecchio appoggiato al suo bastone esce
dall'incoloro suburbio della più incolore città
(Hindenburg - Hannover), e salva ciò che gli
altri han portato a rovina, l'impero territoriale.
Ma al nemico peggiore non può salvare.
Non può salvare, perché non sono lo
strumento della vera salvezza le armi. Nemmeno
il sacrificio dei singoli, nemmeno lo sforzo
di tutti è il mezzo adeguato. A chi ostenta gli
eroismi dei guerrieri e dei cittadini il poeta
bruscamente rammenta:

«Diese sind auch drüben».

«Questi sono anche dall'altra parte».

Molti s'illudono che sia cominciato il nuovo
tempo solo gridando di riscatto, d'esperienze,
di rinnovamento. In realtà tutti, da una parte
e dall'altra cercano unicamente il profitto ghermito
colla sopraffazione dell'avversario, e così
non ci può essere né salvezza né avvenire. Il
davvero nuovo avvenire sarà frutto di giovani,
che immucoli delle colpe dei padri avran restituito
Dio: «La giovinezza chiama gli Dei».

La vera vittoria, indipendentemente dalla sorte
delle armi, premierà il risanamento morale dei
più degni.

Tale la trama di questo eloquentissimo carne
martellato nel bronzo, invettiva insieme e giudizio
col appello, ch'ebbe la ventura di spiacere
a destra e a sinistra, ma che rimane nondimeno
la più alta espressione poetica della Germania
in guerra.

Quasi per rispondere alle accuse d'insensibilità
e d'egoismo rivoltegli un po' d'ogni parte
Stefan George pubblicò nel 1921 un altro breve
fascicolo, il più lungo dei «Tre canti» nel quale
ritornava sul tema del poeta nei tempi difficili.
La fine della guerra e il fallimento
rivoluzionario avevano confermata la sua pre-
visione: coll'annata, giustificata la sua amara
previsione d'esser riconosciuto e selenito prima
dei luti annunziati, maledetto poi. Quale
la missione del vate? Non accompagnare con
melodie lusinghiera la fortuna materiale della
patria, non suscitare l'abbrezza della potenza;
rivelare bensì le dure verità sgradite all'orgoglio
della massa, tener desta la fiamma sacra
dello spirito accieco che passi a formare sempre
nuovi corpi, incutei a giovani, vasi del divino,
alla vera perfezione. Restauratore della vera
disciplina, fondatore del vero ordine, egli propone
il non fallace simbolo della giusta strada:

Er führt durch sturm und grausige signale
Des freihofs seiner treuen schar zum werk
Des wachen tags und pflanzt das neue reich.
«Ei guida tra tempeste e i terribili segni
Dell'alba la schiera dei suoi fidi all'opera —
Del giorno desto e fonda il Nuovo Regno».

A una schiera di fidi si rivolge il poeta per
l'opera restauratrice, non alla massa. Poiché
non crede alle virtù tannaturgiche dei programmi,
diffida altresì della massa, di sempre
mobile anima. Pensa che il modo più degno
d'influire sulla società, senza asservirsi ai suoi
istinti, sia di educare un'eletta schiera di persone,
giovani a preferenza, all'asceto. Nell'ora
del bisogno della patria egli ha spinto i suoi
giovani a compiere il loro dovere di cittadini;
ma essi sapevano di compiere un sacrificio necessario,
per dovere verso sé stessi. Alcuni rimasero
sul campo, altri ritornarono affievoliti; e il loro
ispiratore a rimemorarli e a confortarli.

L'ultimo volume dei «Blätter für die Kunst»
(1919) e il fascicolo del 1921 comprendono le
affettuose celebrazioni. I morti ritornano di
manzi al Maestro negli atteggiamenti cari alla
loro giovinezza, salutano, dicono talvolta, come
Victor e Adalbert l'angoscia che li ha spinti
via dalla vita, dileguano. Il Maestro offre il
loro sacrificio all'avvenire. Ai sopravvissuti che
vorrebbero disperare egli rammenta la baldanza
di prima, il dovere di proseguire ad aver fede.
Nulla è perduto; le conquiste personali
rimangono, vanto per il futuro.

Mentre le vittorie sognate dai guerra fondati
son riuscite veramente «tramonti indecorosi»,
sul capo dei cavalieri dello spirito il martirio
impone una corona. Gli unici ai quali la tragedia
ha recato profitto sono essi i sacrificati
volontari, l'unico che possa parlare nel nome
dei morti è il loro duce. Ed ecco come di tutti
i poeti tedeschi Stefan George a maggior diritto
d'ogni altro poté intonare il peana dei morti.
E' un inno d'una grandiosità e d'un impeto,
nell'apparente lentezza, mirabili.

«Se un di questa stirpe — purificato dell'onta
— Gettato dal vollo — il lucido del vero — Solo
sentirsi sul petto — la fiamma d'innere — Allora
sul campo — la tomba infante — Balenarà il segno
del vange... allora l'insanguinano sulle
nubi — Rasciolti tramonti — allora infurierà sui
cieli — Il più terribile tempeste — la terza delle
tempeste: — Dei morti il ritorno»

«Se una questa popola del suo vate torpore
— Di sé si rammenta — dell'elezione e della
missione sua: — gli si schiuderà — il senso divino
— l'indivisibile orrore... allora si levano mani
— breche rimangono a celebrare la dignità — Al
lun inno del vento mattutino con simbolo
venet — Il regno cessato e subito inchinano i
Puri, gli Erosi»

Chi cercasse riferimenti politici non comprenderebbe nulla dell'inno. Il poeta pensa in
primo luogo al suo popolo ed augura ad esso
la missione di restantatore del divino. Ma ognuno,
di qualunque nazione, potrebbe augurare
altrettanto alla propria gente. E' gara fe-
conda questa. L'unica gara di cui i morti d'ogni
parte, se davvero ritornassero, non ci chiederebbero conto severo.

LEONELLO VINCENTI.

Bellezza e attualità

«L'Oncle Tom me paraît un livre d'histoire, il
est fait à un point de vue moral et religieux, il
fallait le faire à un point de vue humain. Je
n'ai pas besoin, pour m'attendre sur un esclavage
que l'on torture, que cet esclavage soit un
brave homme, bon père, bon époux et chante
des hymnes et lise l'Evangile et pardonne à
ses bourreaux, ce qui devient du sublime, de
l'exception et des lors une chose spéciale, fautive.
Les qualités de sentiment, et il y en a de
grandes dans ce livre existent édit mieux
employées si le but est moins restreint. Quand
il n'y a plus d'esclaves en Amérique
ce roman ne sera plus vrai que toutes les
anciennes histoires où l'on représentait invain-
ciblement les mahométans comme des mon-
stres; pas de haine! pas de haine! et c'est là du
reste ce qui fait le succès de ce livre, il est ac-
tuel, la vérité seule, l'éternel, le vrai pur
passionne pas les masses à ce degré-là. Le parti
pris de donner aux noirs le bon côté moral ar-
rive à l'absurde dans le personnage de Georges
qui, exemple, lequel pense son meurtre tant
qu'il doit punir dessous, etc., et qui
révèle une civilisation nègre, un empire africain,
etc., la mort de la jeune Saint-Clair est celle
d'un ange, pourquoi cela? je pleurerai plus si
c'était une enfant ordinaire. Le caractère de
sa mère est forcé, nul ne l'apparente démi-
teindre que l'autre; y a mis; au moment de
la mort de sa fille, elle ne doit plus penser
à ses nigricances. Mais il fallait faire voir le
partir, comme dit Rousseau.

FLAUBERT.

(dalla Correspondance, t. II, p. 154).

L'umanità di un santo

Jean de Pierrefeu, richiedendo a gran voce, due anni or sono, la canonizzazione di Plutarco, non faceva che sinboleggiare la nuova mania biografica impadronitasi del pubblico e degli scrittori. Il culto degli eroi, l'hero-worship carlyliano trionfa. Collezioni dopo collezioni rovesciano sul mercato modagioni, profili, figure d'ogni tempo o d'ogni colore. Non si assiste senza raccapriccio a questa divulgazione sommaria, pretenziosa, tendenziosa, spropositata delle immagini del passato. E quando come nel caso del settimo centenario francescano, il ciclone biografico porta seco le più nauseabonde abborracciate, un gran sospiro di sollievo esce dal petto di chi si trova dinanzi un'opera seria, meditata, severa: la « Vita di San Francesco d'Assisi », di Luigi Salvatorelli (Bari, Laterza ed.).

L'attività propriamente politica di Luigi Salvatorelli, ha fatto dimenticare, ed ha nascosto al più, il reale temperamento dell'uomo o dello scrittore. Anzitutto, Salvatorelli è uno studioso di storia delle religioni, abituato alle ricerche scientifiche, scrupoloso nel documentarsi, con quell'amore per i libri gravi e i soggiorni in biblioteca che è il segno inconfondibile di una vocazione. Il curioso d'arte o di buona letteratura ha sopravvissuto nell'eredità e nel politico. Ricordo che, nel pieno delle polemiche, quando l'editoriale giornaliero più pesava e portava, Salvatorelli, tracciata con la sua calligrafia contorta le ultime cartelle, prendeva sottobraccio un classico fresco di stampa del Guillaume Budé, e s'inoltrava per qualche viale silenzioso, con Lucrezio o Virgilio. Come l'abito dello studioso giovava al polemista, così oggi l'esperienza politica vissuta ha smorzato in Salvatorelli il gusto troppo vivo per gli schemi, le teorie, lo ha spinto a riguardar gli uomini. Un'ombra di nascita egli ha potuto studiare San Francesco in rapporto alla sua terra, come voleva Renan, e considerarlo con la lucidità e l'imparzialità dello storico degno di questo nome, che si riterrebbe colpevole ove si permettesse un'allusione o una deformazione partigiana. Cosicché, tra i saliti di gonfiolo dello Chesterton — troppo affascinato a scrivere per aver tempo e modo di leggere — le effusioni di uno Schneider, per cui San Francesco è una Duse del duecento, le sciocchezze linguistiche di Giovanni Papini, il convertito di Vallecchi, e — che so io — le stanche grazie di Maria Luisa Fiumi, fra tutta questa gente in fregola di francescanesimo e di spiritualità da Grand Hôtel, c'è stato qualcuno che ha composto un libro in cui mancano misticismi ed effusioni, singhiozzi ed esclamazioni languide. Qualo miracolo!

Il grande merito del biografo è stato quello di ricollocare Francesco nel suo ambiente, di farne una creatura umana, un mercante del Duecento, che si converte, gradualmente ha coscienza della propria missione, o stupendamente la compie. Cessano gli aloni irreali della leggenda, e subentra la gran luce serena della storia: or bene, la figura del Santo s'ingigantisce. Nei balbettii dei veri e falsi ispirati, in tanti a parafrasare moti e a rievocar figurazioni più o meno simboliche finiva per svanire il vero carattere del santo. A colpi di turibolo, si nascondeva il volto di Francesco. Col pretesto di ripetere il suo insegnamento, si creavano delle dottrine di maniera che potevano persino subire l'infiltrazione e la contaminazione dannunziana. L'allino Ottocento aveva innestato lo pseudo misticismo nell'amore: il primo Novecento (Rolland riecheggiando Tolstoj) lo cacciò nella politica, e — con Giovanni Pascoli — tentò di immerterlo nelle sorgenti antiche. Bisognava far giustizia dei commentatori, degli epigoni, dei restauratori, ritornare alla nuda eloquenza dei fatti comprovati, di struggerne le interazioni letterarie. La lebbra immaginifica è caduta, alfine.

Il San Francesco di Salvatorelli non è il San Francesco dei « Fioretti »: ecco l'audace novità. E' un uomo che ha tentato di vivere nel proprio tempo, secondo il Vangelo e che vi è mirabilmente riuscito, senza atteggiarsi ad imitatore di Cristo. Il giorno in cui ha compreso la necessità per la comunità intorno a lui raccolta, di entrare nella Chiesa regolare, si è tratto in disparte. Non era una rinuncia, e nemmeno un'abiezione, bensì il riconoscimento che la grande lezione morale è costituita dall'esempio, dal sacrificio personale; tener fede allo spirito, e lasciare che Roma e la vita torrena si organizzino come meglio possono. Predicazione non fanatismo.

La leggenda e l'agiografia non ci facevano velo: il fenomeno francescano fu puramente individuale, tanto è vero che l'ordine dei minori finì per confondersi, in pratica, con gli altri, e che i più vicini alla mortalità di Francesco, privi del suo fascino personale e della sua originalità, divennero romiti. Scrive magnificamente Salvatorelli: « Nessuno prima di Francesco aveva portato gli uomini di questa terra così vicini a Dio; e nessuno ce li avrebbe riportati dopo di lui. Eppure, nessuno era stato

più vicino a loro, più simile a loro. Con lui, essi avevano visto passare Gesù nelle campagne, intrattenersi con loro, dividere la loro esistenza. Egli aveva innalzato i loro occhi al cielo e santificando la terra, promesso il paradiso, e intanto ribenedendo e conservata la vita ». Per un singolare equivoco di letterati o di mistici si continua a parlare di spirito francescano, di dottrina Francescana, come se questi esistessero realmente, o derivassero dai « Fioretti » o dal « Cantico del Sole », codici di una nuova forma di vita. In realtà il francescanesimo non è che la predicazione dei precetti del Vangelo, o chi cerca simboli o insegnamenti nei « Fioretti » è un ozioso dilettante, pauroso di ricorrere alle fonti. Certo, è assai più comodo e poetico imbandire del latte mistic alle belle signore che non presentare loro le nude pagine dei Vangeli; rievocar « il più italiano dei Santi » è più elegante che non dissertare del mercante umbrino ispirato da Cristo e indotto a vivere di elemosina e a ciharsi di rifiuti o di vecchi pezzi di pane. Anche l'incontro con Chiara, tanto sfruttato dai disonesti esegeti, non dovette essere che un episodio, in una vita tutta presa dall'ansia del divino, e giustamente Luigi Salvatorelli ne riduce le proporzioni.

Nella società comunale del Duecento, fra una civiltà in formazione, nella rete dei conflitti politici ed economici, in un mondo ancor rozzo, tumultuante fra la Chiesa e l'Impero, mentre il clero era distante dal popolo, l'esempio di Francesco doveva colpire gli animi, penetrare le coscienze. Quanto di romanesco c'era nell'abbandono dell'agitazione, in una conversione contrastata, nella immaginazione popolare; e la predicazione dei principi del Vangelo — il meglio adatto al sentimento dei più — fece il resto. Francesco non raccontava nulla di nuovo o di straordinario, divulgava con la vita e la parola il cristianesimo nella sua forma più pura, semplice, universale. Virino agli umili come nessuno dei suoi contemporanei, era un'incarnazione vivente di Cristo. Per questo lo compresero, l'amarono, lo venerarono. Poi, vennero i seguaci a fondare le basiliche, gli scribi a metter in carta la leggenda, i farisai ad interpretarla secondo i gusti dell'ora. Nessuno volle ricordarsi che la grandezza del santo era nella sua umanità, la vora sua gloria nell'aver ricondotto il senso del divino fra gli uomini.

ARRIGO CAJANI.

Rileggendo Bruno

Fra tutti i grandi italiani, forse Giordano Bruno potrebbe rappresentare con maggiore evidenza le linee fondamentali — primarie, benoccoli o rientranti — di una maschera che ha subito scarse mutazioni sostanziali, ed è ricomparsa e ha rifatta la sua tragica parte per molte volte negli scenari mutevoli della storia. Il suo è, prima di tutto, un grido di volontà esasperata al parossismo, un « eroico furore » che non ha tregua, perché un dio gli parla nell'anima e lo fa assurgere alla santità: « Da soggetto più vil divenne un dio ». Anche a Socrate parlava nell'anima un certo misterioso « daimon » come con pacato orgoglio e fine misura disse ai suoi giudici ateniesi: ma la sua natura di popolano e la sua acutezza ironica di greco gli vietarono di insistere su quel privilegio.

Bruno invece si esalta della sua interna voce, senza nessuna accortezza: « Lasciate l'ombra ed abbracciate il vero, non conquistate il presente col futuro »; egli osò che gli uomini risolutamente.

Ma l'amore eroico, che solo rende possibile la conquista del vero, è privilegio delle nature superiori, innamorate, perché hanno più intelletto e più luce del volgo vile, al quale non resta altro da fare che ascoltare a bocca aperta il dire dell'invasore: « adunque, volgo vile, al vero attendi, — purgi l'orecchio al mio dir non fallace — aprì, se puoi, gli occhi insano e bieco ». Se questo volgo anche con lo spalancare gli occhi non vede niente, badi almeno di non accare e di lasciar fare a chi se ne intende: « ne nux veretis, inepti; non vos, sed doctos tan grave querit opus ». E' un disprezzo deciso, quasi di nervi, intollerante, furibondo: « L'universo simile che mi dispiace, il volgo ch'odio... non essendo maggioranza che li delibera, non lungamente che li indur, non splendor che li lustro, non scienza che li avvece ».

Disinziaco impeto profetico, che riapparirà nella nostra storia: oltre che nell'immaginoso Giotto, ricostruttore di un nuovo mondo, e in Mazzini, primo papa di una religione inventata da lui, perfino in D'Annunzio col congiunto orgoglio di aristocratico spirito, e nei suoi filosofi celebranti la vita che si fa per opera tutta di volontà umana, iniziatrice di un secolo di splendore, incubatrice violenta e appassionata, nelle teste più refrattarie o nella materia più sorda, all'assoluta spiritualità, che tutto trasforma e sublima in una nuova primavera umana.

Atteggimento battagliero e violento, parlare per bocca mortale a nome di Dio stesso, in-

portano l'accessarmente assenza di chiaroscuro, di gradazione, e di garbo. Il sublime è fuori d'ogni proporzione e simmetria. Una maschera così tragica non spunta mai la sua smorfia dolorosa: può soltanto ghignere tra il pianto. Aveva ragione il Gentile a dire, che i nostri profeti non riduono mai. L'esplicito appartiene solo al tipo francese che ha il senso continuo e vigile del relativo, e misura la realtà tutta col metro razionale della chiarezza e distinzione. Tale è il carattere saliente di un genio, che non si lascia mai invadere e possedere totalmente dalla violenza ragionevole e sgarbata di un demone. Con la stoffa di Bruno si fanno i santi della scienza o della patria, non mai opera di equilibrio o di buon gusto. Né la sua filosofia, né la sua produzione di scrittore e di poeta serbano quella limpidezza di forme e di pensiero, quella chiarezza di sviluppi e di contenuto, quella trasfigurazione della realtà bruta assorta a serenità e a purezza, che è carattere proprio delle opere classiche. C'è in Bruno il presentimento confuso di Spinoza, ma non la sua superiore, sicura visione, la sua lenta, paziente e geniale progressione di pensiero. Il vecchio frasario petrarchesco, il luogo comune, iureppano ad ogni momento lo svolgimento di una speculazione, nuova e vigorosa. Anche nei dialoghi più puramente filosofici, dove non arriva per via di analisi egli salta di volo con l'immaginazione, e continua a ragionare attingendo motivi dall'intrusco del suo pensiero, come da fantastiche citazioni e interpretazioni bibliche, da oscure allegorie, da racconti mitici bizzarri.

Così le ispirazioni tormentate e profetiche di Mazzini e Giotto risentono di simili difetti, di sproporzione e di oscurità. Immaginazioni pesanti e fastidiose interrompono le loro battaglie politiche e speculative: le fantasie di un Primato, perfino geografico, o di una Università futura delle nazioni si accompagnano ad un pensiero vivo e storicamente concreto, che ebbe una importanza decisiva nel progresso italiano del secolo XIX. Retorico vecchie e lampi di originalità, ricordi egualitari o deviazioni bigotte si alternano, si accavalcavano senza fondersi mai: a unità di visione ed a chiarezza di pensiero.

Un simile discorso si potrebbe attagliare ai modernissimi pur col loro « infallibile gusto » nel tentativo di risolvere il problema con la distruzione totale del passato.

Il vecchio difetto di stile è ricomparso, aggravato ed esasperato da un vago presentimento di impotenza e dalla necessità di ricoprire sempre più col vecchio curpame il nucleo di una originalità dubbia ed equivoca. Ne è uscita una incerta miscela di prediche e di linguaggio sportivo, con un profumo curioso di sacrestia o di sudore olimpionico, insieme. Il passato è l'immaginosa fioritura teologica e profetica, e il nucleo avvenir è il senso sportivo e l'aulica volontaristica della nuova generazione. E' un malgusto, quindi, che ha una lunghissima storia: nihil de nihilo fit.

Ma, per essere « fastidioso » dalle ciarle del volgo, Bruno non è un astratto contemplativo che vive fuori del mondo, nel vago sogno di attingere un inutile Uno tra logiche tenebre. Quella sua natura impastata di violenza e di amore di Dio, quel suo mirare diritto a una meta che tutto lo infiammava, senza concessioni e galanterie per nessuno, quel suo non posare mai di anima inquieta ed affannata, non sono espressione di un sopramondano spirito, intento a una occupazione lontana ed estranea alla storia vivente. La serietà del suo spirito affannato non si concilia col dilettantismo inconcludente di chi volesse volarsi dal reale per operare in una sfera riservata e distinta, senza echi nella vita. In verità, la sua intransigenza quasi settaria fu pure il mezzo per uscire dall'equivoco barriero della doppia coscienza, che aveva sanzionata la nascita ufficiale dell'ipotesi e dell'oratoria italiana. Al Tribunale veneziano egli si inclinò perché era ancora irretito nella teoria della doppia verità, che aveva ereditata dal secolo: la verità per il volgo e quella per il filosofo; l'una o l'altra lo scopo pratico di guidare i « rozzi popoli » e si esprime negli istituti storici mutevoli, leggi, consuetudini, religioni positive. L'altra cui i filosofi si sollevano razionalmente « nel solfo della cogitativa facoltà ».

A questa doppia Bruno non poté reggere; lo svolgimento del suo pensiero e della sua vita tendono a superare la contraddizione. Quando la missione, cui egli si sente chiamato, si può compiere e sublimare col sacrificio della vita, allora non piega più, col martirio risolve l'insolubile l'antinomia.

Col martirio egli volle appunto significare che una sola è la verità, sia per i « rozzi popoli » come per gli « insani », o una sola la religione, così per i contemplativi, una la coscienza, senza divario fra teoria e pratica, fra intelligenza e fede.

Le sue oscurità, la sua superba solitudine non furono dunque inutile trastullo di uno spirito strano, ma accompagnarono lo sviluppo di un concreto pensiero, che fu il germe di una vita nuova, di una lenta ricostituzione della coscienza italiana. Il suo odio per il volgo celava il suo amore profondo per una verità universalmente umana, il suo dispettoso isolamento dagli uomini non era che l'espressione di un

« drammatico dissidio interiore, sanato con la soluzione più eroica: « ch'io cadrò morto in terra ben m'accolga »: ma qua vita purgata al river uento ». Col suo rogo egli si conquista conscientemente l'immortalità.

Anche nella predicazione di Mazzini e di Giotto si riaffaccia la teoria della doppia verità che i secoli di servaggio o di dominio della Chiesa, avevano perpetuato. Mazzini predica la rivoluzione universale per sciocchezze, in realtà, soltanto gli italiani, fubbriva una meravigliosa società futura per raggiungere il programma minimo, unità della patria, predica la Repubblica mondiale per non lasciar naufragare la rivoluzione italiana in una affermazione regionale e sahanda. Giotto salubre castelli o sogni impossibili, in un linguaggio ispirato e commovente, per creare un partito moderato a base larga e seria. Per il volgo si costruivano le belle immagini splendide, perché il volgo ha bisogno di essere spinto con meravigliose promesse e incantamenti messianici, per decidersi a muovere un passo.

E' una posizione affine a quella di Bruno che si rinnova con essi, pur dopo l'esperienza democratica della rivoluzione francese e le aspirazioni umanitarie rifatte e risentite in termini mistici o religiosi. Come il Bruno, così Mazzini o Giotto risolvono e superano la equivoca eredità con la serietà del temperamento, con una passione profonda che sia vita, realtà e concretezza alle assurde grandezze sognate. Le belle idee non restavano soltanto nei libri e nelle prediche, ma vivevano nell'azione o nel sacrificio, purificate dalle scorie magniloquenti e dai ricordi di insincerità o di doppiezza.

Anche oggi, gli insani, perché soprasano, si sforzano di creare il mito, come si dice, per i « rozzi popoli che debbono essere governati » e si rinnova l'antico equivoco che il rogo di Bruno pareva avesse abbattuto e la predicazione di Mazzini e di Giotto risolto in una rinnovata cultura e in un originale pensiero.

In più c'è una freddezza nuova, che è forse indizio di maggior consapevolezza e di più accorto senso del reale. Credo che sia il clericalismo vittorioso; come un nuovo ritorno. Ma è motivo di consolazione forse, il sapere che il nostro stile di oggi è prodotto di una linea di sviluppo tipicamente e inconfondibilmente italiana.

GIULIO ZORZI.

Edizioni del Baretti

MAURO GIORDANO: <i>Contestazione</i>	L. 5,—
GIACOMO DEBENEDETTI: <i>Amleto e altri racconti</i>	L. 9,—
NATALINO SARGENT: <i>Frate Junipero</i>	L. 10,—

Opere edite ed inedite di PIERO GOBETTI

Sono uscite:

- I — RISORGIMENTO SENZA EROI
Lire 18.
- II — PARADOSSO DELLO SPIRITO RUSSO
Lire 12.
- Sia per nome:
- III — SCRITTI VARI D'ARTE, LETTERATURA E FILOSOFIA

Abbonarsi al Baretti è un segno di distinzione e di intelligenza.

Per tutti gli amici è un dovere.

« Slavia » Società Editrice di Autori stranieri
IN VERSIONI INTEGRALI
Via Mercanti, 2 — TORINO (8)

IL GENIO RUSSO

Prima collezione di opere complete
In versioni integrali

Sono uscite i Volumi I e II de

I FRATELLI KARAMAZOV

Romanzo di FIODOR DOSTOJEVSKIJ
2 volumi di 350 e 330 pagine
con elegante copertina a 2 colori

Unica traduzione integrale
e conforme al Testo Russo con note di
ALFREDO POLLEDRO

LIRE 11

?

In corso di stampa

I FRATELLI KARAMAZOV, vol. III e IV
In Preparazione:

GUERRA E PACE DI L. Tolstoj
« Il Monaco nero » ed altri racconti di Gogol
« La morte d'Ivan Ilie » ed altri racconti di Tolstoj.

« Il teatro completo » di Gogol.

« I racconti di un cacciatore » di Turgenev.

Abbonamento alla Collezione « Il Genio Russo », con pagamento rateale: ECCEZIONALI AGEVOLAZIONI agli associati

Chiedere programma-catalogo e prospetto delle varie combinazioni — Dirigere commissioni o vaglia alla Casa

SLAVIA - Corte d'Appello, 6 - Torino

L'attualità di Dickens

La resistenza di uno scrittore alle offese o agli assalti del tempo non essere, vagamente, uno dei primi segni della sua grandezza: e senza dubbio è un forte incentivo a meditare le ragioni e a domandarsi come e perché ciò che fu grande un secolo fa è grande ancor oggi. Quelle idee lontane e quasi sconosciute non hanno niente che fare con l'essenza della poesia: ma la contemplazione del loro corso e dei suoi eventi è uno dei gradi per cui la critica si eleva via via sino a tale sua mira.

Il caso Dickens si presta ottimamente a semplificare questa osservazione. Abbiamo infatti in Dickens uno scrittore che si presenta legato in tutto e per tutto alla sua epoca, un «vittoriano» puro sangue: forma e materia, motivi e tecnica, spirito e lettera dei suoi romanzi sono strettamente connessi, quasi anno per anno, con la serie dei «first printed»: perfino gli aspetti della sua fortuna e la prolissità della sua prolifica vita sono propri di un «uomo del suo tempo», col suo tempo destinato a morire. Eppure, Dickens si legge tutt'ora, anzi più che mai; si continua ad annoverare tra gli autori in voga, da cui prende le mosse la conversazione e che è vergogna non conoscere; si ristampa e si traduce e si vende; infine si fa leggere con piena attenzione e passione da uno scaltro lettore del 1926, né più né meno che dai romantici abbonati dei «Novels and Tales» in cui uscirono a puntate tanti dei suoi racconti. Non teniamo per conto della idolatria dei compiacenti, che intitolano le strade ai personaggi di «Charles», e studiano la topografia delle loro avventure; ma è evidente che in mezzo alla generale rifioritura delle sorti letterarie del romanzo inglese di quel periodo il fiore della sorte di Dickens è il più alto o il più bello.

In campo così noto, sopra materia tanto vaghiata, breve spazio è bastante a discutere la questione. Che la buona sorte non sia dovuta alle più appariscenti e percepibili qualità dell'animo del *«Pupperfield»*, o che in esse non possa consistere il valore dell'arte sua, da cui quella buona sorte ha nascente, si dimostra senza fatica. Tutte le qualità in parola possono renderci Dickens simpatico, come sono simpatici taluni vecchi quadri un po' goffi in mezzo alla nostra sala tutta moderna; e darsi la misura della sua potenza di azione sopra i contemporanei, non sopra di noi. Guardate quei romanzi, venti o trenta, allineati nelle serie della «Tenthredo» e della «Oxford Edition»: o cominciati dall'intrecciatura. In tutti lo stesso gioco, la lotta della virtù contro il vizio, del bene contro il male: condotta fino a tal punto che lo spirito delle tenebre sembra prossimo a trionfare ma poi resta miracolosamente sconfitto, o se anche trionfa, non è vincitore se non di nome: avventure, insomma, sempre a lieto fine, non perché sempre liete, ma perché, anche quando lutuose e tristi, hanno sempre una certa logica interna molto semplice e molto scorrevole, che precisamente mette l'animo in pace al comune lettore. Allo stesso modo la misura degli elementi tragici, comici, satirici, lirici è fatta in modo elementare e primitivo: basti ricordare le novelle intercalate nella prima parte del *Pickwick*.

Le due grandi categorie dei personaggi di dickensiani sono dei parti caratterizzate da una semplicità millenaria. La prima, quella dei personaggi di fondo ci dà quasi una popolazione di bei fantocci olandesi disseminati nell'Inghilterra di Giorgio IV, come appariva agli occhi dei vittoriani industrializzati e imperialisti: grossi visi bonari e imballati di mezzadri o di artigiani, vecchietti o vecchiette impariucati e benefici, vispe romari maestri nell'arte del *gossip*, stinte figure di piccoli profittatori e rosso facce di avvinazzati: tutti d'uno stampo o di un tipo, e contenuti in ciascun libro su per giù nella stessa proporzione, come le bamboline nelle scatole per l'albero di Natale. E l'altra categoria, quella dei protagonisti o degli attori veri e propri, anch'essa è dominata dalla stessa legge: caratteri che si muovono tutti d'un pezzo, che agiscono sopra una traiettoria nettamente determinata o conforme alla tecnica tradizionale dei «tipi» comici o romanzeschi: tutti terribilmente ordinati così nel vizio come nella virtù, e soggetti a un sistema di sanzioni degno di essere applicato nella valle di Gioasafat.

E lo spirito dickensiano, come si manifesta al lettore di comune intelligenza, non è di per sé stesso dotato di particolari capacità. Per rifare un efficacissimo giudizio di Anatole France, possiamo additare in Dickens l'uomo che per concio che sia della realtà della vita è dotato anzi di penetranti occhi per svizzerarla tutta, continua a vedere sopra le città fumose e misere, piene di corrotta umanità, innalzarsi le spire lente ma distinte di una sicura fede nel bene e nel trionfo della giustizia. Da questo ingiungibile ottimismo in urto con la fredda cognizione della realtà qual'è nasce l'*«Amanor»* dickensiano: i cui costituenti sono dunque molto semplici ed elementari. L'ironia, la satira, la critica dei costumi, la «macchiatura» del romanziere non fanno che allargare il campo visuale di questa posizione soggettiva dalla quale egli contempla l'universo.

Una cosa però si avverte, altrettanto chiara quanto l'insufficienza dei sopra detti caratteri a spiegare la grandezza dello scrittore; ed è che quei caratteri stessi non stanno insieme pacificamente, non si compongono in un intarsi affinato liscio, ma si urtano e cozzano spesso tra loro: sotto a tanta miserevole strategia di «mezzi» letterari s'intravede una certa drammaticità. Questo dramma appunto dell'arte di Charles Dickens è la prima ragione del suo fascino nascosto: da un mondo di elementi impersonali esce il soffio della persona che s'affatica ad assimilarli e fonderli in un sistema più organico e vivo. E lo sforzo è palese soprattutto nelle suture tra le parti comiche e le tragiche, nei fili che legano sottilmente le figurazioni umoristiche con i votati al dolore e con gli agenti del male, nella costante tendenza a sintetizzare anzi tutti gli aspetti della vita in ciascun personaggio. Sicché il minovvero quasi sotterraneo di un tormentoso lavoro di elaborazione tra le pieghe del variopinto tessuto dickensiano suscita anche in noi un segreto interesse critico, una curiosità di secondo grado, e il vero personaggio cui miriamo finisce per essere l'autore.

Ma c'è di più: Dickens percorre continuamente, in modo frammentario ma con grande frequenza, le forme e gli indirizzi più vivaci dell'arte di fine secolo e del secolo presente: dalle pesanti moli delle sue costruzioni di stile vittoriano accennano a lanciarsi le guglie del Novecento. La tesi non ha bisogno di dimostrazione, ma neppure interessa il nostro assunto, per ciò che riguarda naturalismo, realismo, verismo, psicologismo e in genere tutte le scuole del romanzo, di cui il Dickens arrivò ancora in tempo ad essere partecipe, dopo avarie precorse. Quel che si vuol dimostrare è la prossimità del suo genio ai nostri valori artistici più nuovi e alla nostra preoccupazione di cogliere stati sempre più sottili, sfumature sempre più evanescenti della vita spirituale.

Ora della vita spirituale nella sua intimità o delle sue riserve segrete il Dickens fu conoscitore e interprete molto più profondo che di solito non si pensi. Ebbe anzi una predilezione spicata, sebbene non sistematica, per le immagini simboliche e le intuizioni e analisi espressionistiche. Tra le commensure dei suoi mocciami, solidi o grossi, si avanzano fini molle di acciaio, che danno loro un'agilità e una vivacità eccezionale. Si può dire che tutte le movenze dell'arte modernissima vengano così a spuntare dalle pagine del Dickens. Questo grande romantico già le aveva fatte scaturire, in sostanza, dal fondo vivo del romanticismo, di cui sono appunto le ultime filiazioni.

I simboli dominano invero tutta la produzione del nostro: natura e mondo umano sono per lui quel tempio di viventi significazioni del mistero, che primo cantò *«Haudelair»*. Tempio grigio e spettrale, per Dickens, come i fumosi sobborghi di Londra, dei quali egli fu tenace descrittore: fasci di mite luce inondano il tempio solo quando lo sguardo si volge alle rare isole di bontà e di pace emerse dalla nebbia del mondo. La perfezione nelle cose morte di delicati sensi, la lettura del mistero nel volto egnigmatico della natura sono qui ben più intense che non nella consueta tecnica romantica. Guardi l'erba grassa dei pascoli dove scorrazzano gli stalloni normanni, o gli alti alberi che ombreggiano le fattorie delle colline, il campanile del villaggio o la lercia facciata di una taverna londinese, Dickens interpreta sempre spiritualmente ogni cosa. Per questo non si sente mai il peso del suo verismo, del suo naturalismo: gli *«interece»* dickensiani si avviano di segreti accordi fra la realtà delle cose e la vita che tra esse si svolge, anzi l'azione stessa che vi avrà luogo: i suoi studi di ambiente non hanno mai il peso delle analisi zoliane, ma la scorrevolezza che viene dall'intero movimento. Egli riesce a far convergere sempre una larga onda di interessi affettivi sopra le sue figure e intuizioni, anche se incise con particolare amore del brutto e del ripugnante, e i suoi mostri riescono simpatici, i suoi delinquenti ei preoccupano: dote più retorica che artistica, senza dubbio, ma oggi in gran conto e che ha le sue basi nella spontanea simbolizzazione.

La psicologia di Dickens, dentro i corpi e i corpi di suoi personaggi lavora ricami di finezza proustiana, insomma problemi di inaspettata profondità. Se vogliamo, ad esempio, conoscere i misteri di uno spirito senza luce e tentare la comprensione dell'animo di un idiota, volgiamoci a considerare lo sviluppo della figura del protagonista in *«Barnaby Rudge»*, e studiamo anche noi con Dickens questo «poor Barnaby» che, se non a passivo, riesce ad essere un personaggio centrale di primissimo ordine. Se amiamo penetrare nelle fluidi e inerte emozioni, nei fuggitivi stati d'animo, svaniti quasi prima di nascere, di una coscienza infantile, fermiamoci sul piccolo Paolo, la cui morte precoce inizia la molteplice catastrofe della tragedia di *«Dombey & Son»*. Quando Paolo muore, il poeta giunge, con splendido ardimento, a seguire fin gli ultimi palpiti del suo piccolo cuore, gli ultimi sguardi dei suoi occhi spenti, davanti a cui le pareti danzano in una

rida dorata. Allo stesso modo in alcuni romanzi, p. es. in *«Martin Chuzzlewit»*, l'espressione dei rumori, dei ritmi, delle cadenze ci dà a volte la sensazione di essere di fronte alle virtuosissime manifestazioni tecniche di un modernissimo.

Con questi cenni io ho richiamato in vista caratteri che possono essere anche difetti, oltre che pregi dell'arte di Dickens: ma il mio scopo era di spiegare la corrente di simpatia che ci spinge ancora ad amarlo e che ha senza dubbio il suo principale fondamento nel tono di spirito «contemporaneo» che sentiamo dominare attraverso le sue pagine anche quando non percepiamo tutta la sua efficienza. Certo che il centro organico di tanta mole d'architettura non è dove noi più vorremmo trovarlo, e che per tal modo si crea un notevole squilibrio tra la nostra attenzione critica e l'intuizione principe dell'autore: ma la soluzione del quesito proposto mi pare, ragionevolmente, quella che ho data.

SANTINO CARAMELLA.

Una lettera di Olimpia Morata

OLIMPIA MORATA A CHERUBINA ORSINI.

Carissima mia nonna Cherubina,

vi debbo rallegrare con noi che Dio per la sua grande misericordia vi abbia liberati da infiniti pericoli, nell'anno XIII mesi di cristiano sono stati. In questa grande di Signore ci ha nutriti, che avevo avuto da dire ancora altri: la liberata il mio convertito di febbre pestilenziale, in quale fu in tutta la città, e così alcune settimane stette così male, che se io non avessi avuto le occhi della fede, i quali riguardano in quelle cose che non appaiono, non averia potuto credere che il Signore guariva, perché i segni mortali erano manifesti: ma il Signore al quale niente è impossibile, e il quale spesso opera contra natura, lo sanò, ancora senza medicina, non si trovando per la guerra più rimedio alcuno nella spezieria. Idio ha avuto misericordia di me, che mi era un dolore quasi intollerabile, lo ho pur provato spessissimo volte quel che dice il salmo, che il Signore fu la volontà di quelli che l'amarono, ed esaudiva i loro preghi. Sapete, la mia cara madonna Cherubina, che nella Scrittura, per il fuoco si intende le grandi affezioni, come ancora mostra chiaramente quel loco in Esai, così diremo il Signore: «L'Israel non teneva chi l'era con esso, quando egli punse per il fuoco: e come è stato con noi, che siamo passati per il fuoco vero, mentre non per similitudine alcuna, ma siamo stati in mezzo al fuoco. Imperò che i re e i re e altri suoi simili, che hanno fatto guerra con Sulforno, hanno gettato gloria e notte il fuoco dentro nella città da tutte le bande, e con tanto furore e impetuoso tirato le artiglierie, che i soldati, i quali erano dentro nella nostra città, dicevano che mai si era uhlito nelle altre guerre, che in un giorno si avesse tirati tanti tratti di artiglieria: e l'idio nella prima occasione invitò con la sua bontà e con il suo aiuto il popolo a guerreggiare, così difese il suo popolo, che pur mo della città fu ammazzata. In somma l'idio ha mostrato la sua potenza in difendere quella città, e liberarla da tanti mali. Alla fine per quel tanto entravano all'improvviso, quando ci era stato promesso che andrebbero vin per rammentamento del Imperatore ed altri principi, e avendo tolto ogni cosa che era nella città, Palmaruciarono. Il Signore ci liberò dalle fiamme, e per consiglio di uno dei nostri uscivamo fuori del fuoco. Il mio cuore poi fu pigliato che volte mi veniva, che vi promettevo se mai io ebbe dolore, che allora ho avuto, e se mai pregai silenziosamente, allora presi. Io nel mio cuore angustioso gridavo con gemiti inconfessabili: «Aidiam, aiutami, Signore, per Cristo!» e mai cessavo, perché quel mi aiutò, e lo liberò. Vorrei che avete visto come io era scappellata, coperta di stracci, che io tolo le vesti d'attono, e fuggendo io perdeti le scarpe, né aveva calze in piede, sì che mi bisognava fuggire sopra le pietre e sassi, che in non so come arrivavo. Spesso io diceva: «Adesso io escerò qui morta, che non posso più, e poi direva a Dio: «Signore, se tu mi vuoi viva, mandala agli angeli che mi tirino, che vedo io non posso. — Mi mandò ancora quando io penso, come il primo giorno io facevo quelle dieci miglia, che io mi sentiva tutta mancare, essendo io magrissima e malaticcia, che era stata malata ancora il giorno davanti, e per quella stanchezza mi veniva la febbre terzana, e per il viaggio sempre mi stata ammalata. Il Signore non ci ha abbandonati, ancora che ci fosse tutta ogni cosa per la vita, come bisogna che siamo, come dice Paolo, conformi alla immagine di Christo, che patiamo con esso, acciò che regniamo con lui. Non si dà la corona se non a colui che combatte, e se vi sentite inferno, la mia cara madonna Cherubina, come ancora io sono io il Signore mi fa forte quando io l'avevo e prego anche a Christo il quale, come dice Isaia, egli non spezzò la canna rotata, cioè la coscienza inferna e spaventata: egli non la spezzò, ancora che io mi sia consolata, come esso chiama a sé tutti che sono aggravati dai peccati, e affaticati: né ammazzerà il suo che fuma, cioè quello che è inferno in fede, e non lo regolerà da sé, ma lo farà forte. Non sapete che Esai lo chiama forte e gigante, non solo perché esso ha vinto il diavolo, il peccato, l'inferno e la morte, ma perché di continuo vince nella sua mente tutti i suoi nemici, e li fa forti. Perché tanto spesso la Scrittura ci invita a

pregare, e ci promette che saremo esauditi, se non acciò che in tutti i nostri mali e infirmità, andiamo dal nostro Dio? Perché lo chiama David, l'idio della sua fortezza, se non perché egli la faceva forte? Così sarà ancora voi, non ci vole essere pregato, e che si studi la sua parola, la quale è il cibo dell'anima. E se il nostro nostro perde le sue forze quando non ha il cibo, come farà l'anima forte che non si sustenta con la parola di Dio? Sì che, la mia madonna Cherubina, state in continuo in orazione, e leggete la Scrittura da per voi, e insieme con la signora Lavinia, e con la Vittoria, esortatevi alla pietà: pregate insieme, e volentieri che Dio vi darà tanta forza, che vincete il mondo, e per paura non farete cosa alcuna contra la vostra coscienza. Pensate che egli si bugiardo? quando ei dire: e la verità in verità vi dico, che se domanderete cosa alcuna al Padre col nome mio, che se le darà? E se saranno due o tre congregati sopra la terra, e preparano di qualche cosa, io la farò. E si narra in voi, se sono inferni, perché non lo preghiamo, voi volentieri, purché non vi stanchiate di pregare, che Dio vi farà forte. Tregate ancora per voi come io feci per tutti i Cristiani che sono in Italia, che il Signore ci faccia costanti, acciò che possiamo confessarlo in mezzo della generazione perenne. Qui è un gran dispregio della parola di Dio, e l'abbandonare se ne curano. Abbiamo ancora qui la idolatria, e la parola di Dio insieme con la nostra. Io volere avere la mia cara madre meco, ma ogni cosa è piena di guerra, mi bisogna espellere questa consolazione di vederla nell'altra vita. Non manna quel la croce agli pii, il Signore ci dia a tutti fede e costanza, che vinciamo il mondo.

A lode di Dio vi voglio scrivere come ho visto un grande miracolo. In questa nostra persecuzione: che siamo stati in corte di alcuni signori di Alemagna, i quali per l'evangelio hanno posto la vita e in roba in pericolo: che tanto vicino santamente, che mi non stupiva quel signore ha prelati nella sua città, e sempre lui è il primo ad andare alla predica: dipoi ogni mattina avanti al desinare, lui chiama tutta in sua famiglia, non bisogna che ne resti pur uno, e in sua presenza si legge un'evangelio, e una epistola di San Paolo, e esso posati in genuocioni con tutta la sua corte pregano il Signore. Bisogna poi che a casa per casa ciascuno dei suoi sudditi gli renda ragione della sua fede, che lo massare e ogni uno, acciò che si veda come fanno profitto nella religione: perché così dice, che in heu se non facesse così, che essi sarebbe obbligato a render ragione di tutte le anime dei suoi sudditi. Io vorrei che tutti i signori e principi fussero tali. Il Signore vi dia fede, e vi accenda nella sua orazione, perché di continuo dovemo pregare di accrescere in fede: per questo si chiamano le vie del Signore, perché non si dovano fermare come fussero perfetti, non esaminare sempre e crescere in perfezione. Studiate diligentemente la Scrittura. Emilio per grazia di Dio è sano e salvo e spero che tenerà Dio: molto volentieri ode le prediche, e studia la Scrittura. La prego di continuare per lui e per tutta la casa nostra, che temino il Signore. Il mio consolo o io, e Emilio con tutto il cuore vi salutino.

Di Heidelberg, a 8 di Agosto.

Se la signora Lavinia mi vorrà scrivere, S. S. potrà ben trovare via e modo. Questo città è molto celebre per la corte, e per l'Academia.

La vostra Olimpia.

Dalle lettere di Olimpia Morata, comprese nel nuovo volume di opuscoli e carteggi Riformatori del Cinquecento curato da Giuseppe Paladini per gli «Scrittori d'Italia» del Laterza. La lettera è inedita.

Cronache londinesi

Un dramma di C. K. Munro

Oggi, generalmente, da noi in Inghilterra si porta pochissimo interesse ai vari movimenti artistici che di tanto in tanto mettono a rumore i circoli intellettuali d'Europa. Così non vi accorgemmo, quasi dell'espressionismo se non quando era giunto al tramonto, e se non fosse stato della Stage Society — una società privata che dà rappresentazioni del teatro avanguardista inglese e straniero — non avremmo visto a Londra un dramma espressionista tedesco. Così non si parla ancora di «surrealismo», e i nostri critici d'arte continuano a manifestare una vera avversione per tutti i movimenti delli d'avanguardia, futuristi e innovatori.

Ciò che però non toglie che di tanto in tanto qualche artista affiori sulla mediocrità dell'ambiente e cerchi in un sforzo tentativo di esprimere i problemi e lo spirito del tempo con inusuali di mezzi e con sufficiente sprezzabilità delle vecchie forme.

E questi casi sono appunto gli indici rivelatori come quelli da noi, nonostante il sentimento di insularità fatta pure negli artisti, vi siano degli elementi favorevolmente orientati e disposti non solo verso le più moderne tendenze del pensiero europeo, ma anche verso quelle forme artistiche che vorrebbero adeguarsi alla modernità dello spirito d'arte.

Nel campo del teatro C. K. Munro è uno di questi innovatori. Le sue opere sono quasi sconosciute all'estero e poco note anche presso di noi. Perché la loro rappresentazione riuscirebbe molto difficile e perché possono essere intese solo da un pubblico d'eccezione. E anche a Londra non si è ancora trovato l'imprenditore di un grande teatro disposto a fare dei sacrifici finanziari per l'affermazione di un giovane scrittore.

I drammi migliori di C. K. Munro vanno però messi in scena alla Stage Society, ed ottengono il più lusinghiero successo.

«Mr. Bean's» è una deliziosa satira della vita di pensiero: ma i drammi che confermano il suo successo sono «The Runners», e «Progress», in cui è in modo curaggioso trattato ironicamente il tema della guerra, o specialmente «The Mountain».

Mentre i primi lavori avevano un carattere di realismo qualche volta eccessivo, l'ultima tende piuttosto a un'espressione simbolistica. Ma in una concezione simbolica non è sempre troppo chiara, oscillando tra la pura un realismo un poco crudo e un simbolismo piuttosto confuso, e questo è il suo difetto. Il tema, come in altre opere moderne ispirate dal jacobino, è quello dell'infinità delle forme o della necessità di trovare un nuovo atteggiamento della vita

conforme alle esigenze spirituali, sociali e politiche dell'epoca nostra.

Yevan, dopo essere stato degradato da ufficiale dell'esercito per avere picchiato un prete, diviene poi uno dei capi della rivoluzione che scoppia nel suo paese e, finalmente, il dittatore di un nuovo regime di cosiddetta libertà. Ma avendo egli costituito un'Assemblea Liberale del Popolo, s'accorge che tutti gli uomini che avevano lavorato fedelmente con lui quando era un dittatore, lo hanno abbandonando proprio adesso che si è messo a disposizione del popolo e che a lui ha trasmesso direttamente il potere.

Lo spirito del bene in lui è simboleggiato da un «wandering Elder» (un vecchio pellegrino), il quale gli appare sempre nei momenti di crisi. E quando Yevan, conseguito il potere, si avvede che tutto è falso, che occupando il posto del tiranno deposto è anch'egli portato, per ristabilire l'ordine, a usare metodi tirannici, l'Elder gli spiega come tutto ciò era inevitabile, perché essendosi proposto di simulare una montagna l'aveva soltanto salita e si era mantenuto sulla cima. «O rimaniamo, quindi, sulla cima, dimenticando che abbiamo tradito il nostro primo proposito, o torniamo al capo proposito, sia pure per morire con gli altri nel tentativo di vederlo attuato».

Quando Yevan vede realizzare il suo sogno o ritornare al potere il Granduca cacciato, il nuovo gli si presenta il vecchio, e a lui che tristemente parla di fine dice: «No, è soltanto il principio... Non può finire in nulla il vostro insuccesso. Questo per gli altri. Voi, poi, avete ottenuto la più bella vittoria che un uomo possa conseguire. Quelli su voi stesso. Perché siete preparato per il lavoro per cui viingo ora a rinunciarvi». «Quale lavoro?» «Educare il popolo a non avere bisogno di un tiranno. Cioè insegnargli come può divenire degno della libertà, che ciascuno deve cercare per sé e solo in se stesso». E sostenendo Yevan che questo sarà impossibile l'Elder risponde che sarà impossibile finché il popolo rimanga «umano» cioè «un uomo come Dio lo ha voluto», e che sarà compiuto non da un solo uomo, ma dall'opera o dalla fede di intere generazioni di uomini.

La figura di Yevan è delineata con scarsi possenti e colla forza e con la sicurezza di un grande artista: sia quando è ancora un giovane impulsivo e brutale, sia quando è divenuto un uomo serio e spiritualmente maturo. E accanto a lui sono sempre vivamente ritratti gli altri personaggi del dramma: il soldato visionario, il comico leader socialista, l'istinto l'uccelliere (che è il solo amico di Yevan), il granduca astratto, ecc.

Il lavoro ricorda per analogia «Massenmensch» del tedesco Ernst Toller, se pure quest'ultimo rivela una maggiore maturità del suo autore: ha sollevato discussioni rivoluzionarie nei circoli intellettuali di Londra, prova questi del suo interesse e della sua vitalità. Londra, 1. Agosto 1926.

I. M. ENTHOVEN.

Buchi nell'acqua

Non è facile intendere cosa sia la prudenza, questa virtù tanto esaltata dagli antichi e che, a dire il vero, non è tenuta in gran conto dai moderni. A me pare un segno della maturazione interiore di un uomo e consista in un attivo controllo della coscienza sull'azione. In essa e per essa la mente esercita una penetrante analisi nel mistero delle circostanze empiriche e dà la misura alla azione. In essa e per essa l'uomo stabilisce a proprio vantaggio una regolata armonia in quel caotico fluire che è la sua vita. In essa e per essa cooperano le più opposte facoltà psichiche: come la meditazione o la divinazione.

Tutti sanno che i medesimi abiti esteriori possono essere sostanzialmente diversi per la diversa colorazione psichica che ricevono dall'animo che li compie: si consideri ad esempio l'educazione intesa come cerimonia del buon costume. Essa viene tramandata come una scienza sacra dai genitori ai figli: essa viene insegnata perché così «si usa», viene imposta colla violenza dei accettati dal fanciullo per timore della immediata sanzione; col tempo, per lenta assimilazione, nel fanciullo divenuto adolescente e poi uomo, essa diventa un aiuto meccanico, una seconda natura, una cosa «del tutto spontanea». Allora l'uomo fa così perché si deve fare così, ma non sa perché deve fare così. Egli si trova in una condizione di equilibrio.

Questo equilibrio si spezza proprio quando si affaccia il problema del perché: allora l'uomo si chiede se non potrebbe fare altrimenti. La prassi del protocollo sociale gli appare una cosa ridicola perché non ne intende la finalità. Come uno spirito libero che si affranchi da tutte superstizioni, egli insiste nel seguire vie diverse dalle comuni, sentendo in ciò una affermazione della propria personalità. Così egli compie la sua esperienza, necessariamente squilibrata.

Così egli giunge alla terza posizione che è quella dell'uomo consumato; sa che il protocollo del buon costume è una specie di magia per incantare i serpenti od altrimenti una arte suggestiva verso gli altri e repressiva verso se medesimo mediante la quale si riesce, per lo meno, ad evitare di nizzare contro se stessi le volontà altrui. Così l'uomo educato non provoca l'ira dell'altro uomo e, soddisfacendo e servendo l'altrui volontà nelle piccole cose, riesce a far trionfare la propria in quelle di qualche importanza.

In questo terzo stadio la facoltà viene esercitata in piena coscienza ed in essa si riflette la mente del singolo. Poiché in tutte le cose vi è una misura: l'uomo può essere eccessivamente ligio alle altrui volontà nelle cose piccole, per poi con un raggio pigriale alle proprie direttive. In questo caso l'educazione diviene una mala arte, una specie di sporca stregoneria, ed il popolo ha ragione

bollando di ipocrita chi è «educato» in tal senso, perché costui oltrepassa il segno.

Oppure l'individuo può offrire una melodrammatica resistenza verbale, urlare le proprie ragioni, riuscendo ad irritare chi lo ascolta, per poi abbacchiare in concreto.

Allora egli ha operato il proprio danno, è rimasto al di qua del segno, ed il volgo ride di lui.

Ma si può anche fare un limitato sacrificio nelle piccole cose alle altrui esigenze, per conservare la propria pace, si può lasciar vivere per vivere e questa è saggezza. Tale saggezza finisce quindi per essere un senso del limite, un'approssimazione al giusto rapporto, che in ogni circostanza vi deve essere tra la propria volontà e quella altrui. Il limite giace tra i due estremi della remissività e della prepotenza e chi riuscisse ad attenersi costantemente ad esso vivrebbe una vita sommaria armonica.

Ho distinto tre stadii: è evidente che essi non sono necessariamente realizzati tutti e tre nella vita di ogni uomo: la maggioranza si arresta anzi al primo. E' pure evidente che essi non possono dirsi assolutamente e geometricamente distinti, ma bensì innestati l'uno nell'altro cosicché una medesima azio-

ne può esser fatta in uno stato d'animo che ne abbracci più d'uno: si possono trovare per esempio assai bene sposati l'abitudine ed il calcolo.

Mi piace fare qualche osservazione per quanto riguarda il primo stadio ossia quello abitudinario, l'unico o meccanico dell'educazione.

E' ovvio quanto sia ridicola la cosiddetta spontaneità di tali atti. Ma è ridicolo da un punto di vista teorico ossia di studio mentre è seriissima dal punto di vista pratico: poiché anzi vi può essere a volte una certa superiorità di tratto nella persona educata per costante abitudine su quella educata per meditata e un po' teorizzata convinzione.

Così si finisce per intendere che i genitori mediante la violenza impongono ai figli un'arte utilissima, se non alla loro mente, certamente al loro benessere; che i figli godono ampiamente dei benefici di quest'arte di cui non affermano la portata preservatrice. E le cose hanno luogo come per le preghiere di certe religioni positive che, si dice, beneficiano il fedele anche se egli non comprende una parola del loro significato.

ANUSERO

IL TEATRO E LA CRITICA

RENATO SIMONI

Messa lirica in tre atti di Renata Simoni. In questi studi in critica teatrale italiana attraverso i suoi scrittori più rappresentativi. E comincia da Renata Simoni.

Noi gli diamo ragione: non per altri motivi, che nonati verso il nostro collaboratore e la responsabilità che assumiamo per i nostri lettori: ci impongono di precisare.

Renata Simoni è venuta, secondo noi, il rappresentante più tipico della critica teatrale italiana. L'attività che si è esercitata quasi sempre in un povero commentato della novità, delle affrettate note compilate quando il giornale da per andare in macchina, nelle osservazioni, talora neutre, dell'opera da giudicare. In critica, insomma, tutta apparsa per il buon pubblico italiano, senza pretese, senza idee, anche se sufficientemente colta e intelligente, quasi sempre breve e s'indolente verso l'autore.

Costantemente di questa pabblic è l'ultima Renata Simoni.

Ma nelle sue critiche noi non abbiamo trovato una neppure il tentativo di sagacità e la premura di un autore.

Il critico teatrale del Corriere della Sera e per sempre l'uomo che la vita ha presa dal suo lato più facile e più comodo, e che per conservare la sua buona posizione, si è piegato a tutte le trasformazioni e a tutti i compromessi.

Utile dire che nel nostro periodico giornale un certo numero di teatro esclamano A. deiana Tylke.

N. d. D.

Nel dominio dell'estetica si è accettato lo stesso diritto di cittadinanza che vi hanno critica e arte: per quell'inevitabile origine di ogni travaglio critico che è data dal tormento di una personalità che vuol rivelarsi a se stessa. Scelte e accostamenti tra maggiori e minori sono, per il critico, quello che per l'artista sono necessità d'episodi e di figure, insistenze di note e di colori, significati di sfondi e di chiaroscuri. Par tuttavia, in parecchi critici, non è difficile di poter scorgere un inconfessato rimpianto per il beato regno cui si seppa o si dovette rinunciare, e molto volte la critica d'un poema è la confessione del poema che si sarebbe voluto scrivere.

Ma nel Simoni non vi sono o non vi sono stati rimpianti o rinunce. C'è la gioia di scaturire ricco o di poter ancora, volendo, esser prodigo. Non c'è mai stato, nel suo temperamento d'artista, il calcolo avaro che si misura e non osa. Però, nel suo temperamento di critico la dote precipua è quella di una serena inimitabile cordialità.

Questa sua calda simpatia umana sempre viva per l'uomo e per l'artista che deve giudicare; questa sua cordiale aderenza a ogni tentativo teatrale, che, in un dramma sbagliato, povero, assurdo, non-drammatico, se vi è una sola scena o una sola battuta che palpi d'un palpito di vita, quella scena o quella battuta sa additarci con una compiacenza che, quasi, vorrebbe farsi perdonare di non aver proprio saputo scorgere nell'altro che in quel dramma avesse una qualunque parentela con l'arte; questo suo «tono» cordiale e sereno contribuisce non poco a porre il Simoni a capo della critica drammatica milanese.

Quindi, dal Pozza al Simoni, ha sempre evitato di avere un «sistema» protettore e tirannico, o di adottare un «problema», prediletto pupillo. E' sempre stata d'un bonario impressionismo, riguardoso dell'emozione e della «emozione» del «sentimento», tanto che talvolta pare che mai d'andarsi a un semplicismo, ambizioso buon senso, che quasi vorrebbe confondere l'arte, il teatro, con la vita d'ogni giorno — anche se vissuta nelle sue più perigliose vicende, ricche d'impenesce possibilità. Non è mai andata all'affannosa ricerca del «nuovo» pur sapendo sguagliare con tollerante riguar-

do di fronte al «vecchio» che altri avrebbe voluto ingenuamente seppellire; sa riconoscere con calore un successo, non inferisce su di un'evidente sconfitta; ma è difficile che sappia o voglia, quando occorre, infirmare un successo o riabilitare una sconfitta — anche se il Baccelli stia ora recando la sua scaltrezza in aria di rondella, il Ranquetti la sua ironia, e il Rougnoli non dimentichi di essere il geniale traduttore d'Aristofane.

Infornato da una solida cultura veramente autentica (ricordare certi suoi scorie sul teatro indiano o la prefazione al *Hell'Apollon*), pronto a ogni entusiasmo con una vigile esperienza di artista, oggi il Simoni ci appare come il critico di una generazione passata — venuta dopo l'ha, cubinata in l'ataville — ma che senza sforzo sa bordeggiare di conserva con lo presenti. Nel periodo della massima infatuazione pirandelliana poteva dare questo equilibrio giudizio della fama metafisica *l'Ucraina* a un uolo:

«Allora il pubblico ha tirato le somme: ha concluso che tutto quello che gli era stato dato era annuo e curioso, ma non sopravviveva la «dita di un intreccio di idiosincrasie che, con la «esposizione concitata di idee generali, il Pirandello non era riuscito a formare in caso puti- colare che avesse una potenza di rappresentazione veramente comunicativa. S'accorse che la «commedia gli sfuggiva: che il piacere che aveva provato era stato prodotto dai sapienti stimoli con i quali la sua curiosità era stata accitata: ma che tutte quelle che gli erano sembrate soltanto ardite, taglienti, buffarde promesse, erano invece la commedia stessa... Questa «commedia è ancora così? (se vi pare). Ma all'originalità sostanziale di *l'Ucraina* (se vi pare) è sostituita, qui, la bizzarria della composizione. Questa bizzarria soverchia la commedia. In fondo gli intermezzi — tranne l'ultimo — ma parte del secondo — sono invenzioni epistolari, una non aggiungono al tema né luci né nuove né elementi significativi. Mutano genere allo spettacolo, introducendovi una varietà chissà, che non medica la monotonia dell'opera ma la fa dimenticare...»

E, nello stesso tempo, l'autore de *La prima*, rievocando alcuni suoi ricordi giapponesi, poteva scrivere questo frammento:

«... c'era a poca distanza Kamakura, vigilata dal Dairubai, l'ormai statua di bronzo «essellato del Buddha. Chi vide quel simulacro non lo potrà scordare mai più. Non il sorriso, ma lo spirito del sorriso su quel volto senza passione; e la calma divina di chi ha superato anche il pensiero. Un silenzio inaffabile era nell'ombra dello suo pallore calato. Egli ci affascinava a poco a poco. L'anima tremava ansiosa e incapace di quella pace pura...»

Il Simoni è nato o ha trascorso la sua prima giovinezza in quella Verona che bianchiera di polvere per poco che la sfiori il sole, subito innalzata dalla pioggia, ai bagliori del tramonto rivela la rosa dolcezza de' suoi vici che narmi e del suo grido, si che ogni torre e ogni fontana s'offre come in una scenografia rosso-oroata. Dal *l'Espresso* a Piazza delle Erbe, dall'Arena a Piazza dei Signori, l'animo s'appaga nelle vendite di tre epoche che in ogni pietra e in ogni scenario gli offrono un motivo d'arte o di vita. Il veronese che s'intra nella metropoli non è lo spensierato che tenerà un suo schema, anche astratto, di patria spirituale. S. Zeno lo accompagna dovunque con l'innocenza di Madonna Verona, tanto compunti e perfetti ne sono i limiti e i toni, e tanta l'arte vi è tenuta in gran conto, quasi quanto una cauta incornata di perline o di stoffe di Valpurga. Piazza delle Erbe se uoca al mondo, la loggia di Fra' Giocando è la meraviglia del quattrocento, in mezz'ora si va sul

Garda, il lago più grande d'Italia, o Simoni, così, se a Milano, al *Corriere*: s'è fatto una splendida posizione.

E' forse la posizione che ha vietato al Simoni di darei quello che da lui si era atteso. Occhi arguti di veneto, guaccio e labbra d'ambrosiano, il giovane che a ventisei anni scriveva *La vedova* e che poi doveva dare il primo atto del *Già e l'Angelo*, in questi ultimi tempi, con un perenne troppo facile entusiasmo... quasi per lui fosse sempre la scapigliata vigilia con Barbarani o Dall'Ora Bianca — può collaborare al *Querin Marchina* e a libretti di melodramma, dirigere *La lettrice*, rivedere l'azione coreografica del famigerato *Excellence*, scrivere con Fracaccoli *Staccatura*: può accomiatarsi a essere il puntualissimo *Turco della Domenica del Corriere* e del *Corriere dei Piccoli*, accettare l'eredità di Ianni per il trafiletto della terza pagina del *Corriere*, continuando così a dispendere il suo ingegno con una prodigalità che sovente s'inibisce la scelta, con una passione per il giornalismo che, se gli ha valso la posizione, gli ha impedito di scrivere le commedie che ci aveva promesso. Perciò, con malinconia pensiamo a Simoni, incontrandosi talvolta con *Torino*, dal partecchiere; ma cerchiamo la consolazione di r. e, il giorno dopo l'ultima «novità».

MARIO GROMO.

G. B. PARAVIA & C.

Editori-Librari-Tipografi

TORINO-MILANO-FIRENZE-ROMA-NAPOLI-PALERMO

Libretti di vita

La collana LIBRETTI DI VITA mira a porgero elementi di educazione filosofica e religiosa, contribuendo con qualcosa di suo al vasto lavoro moderno intorno ai valori essenziali. Essa si rivolge a tutti coloro i quali, non potendo accedere i testi di alcune correnti spirituali, desiderano pure alimentarne i richiami alle fonti: così, dove convenga, gli scritti pubblicati risulteranno composti di ermete tratte da opere intere e rielaborate in modo da offrire l'essenza di un dato movimento o di un dato autore — dai maggiori ai minori.

La collana si comporrà di volumetti che racconteranno:

- 1) Scritti ricavati dalla tradizione spirituale italiana, sia individualmente (qualche dei risultati del suo progresso rinascimentale, sui concetti i germi formati e comunque indicatori dell'indirizzo originale del nostro pensiero);
- 2) Scritti ricavati dalla tradizione spirituale di altri popoli, mettendoli in luce quanto gli si scopre l'unità profonda delle diverse credenze anziché ribadire l'irriducibilità delle forme le quali sono il lato trasformato della stessa umana verso questi superlati di vita affrettata.

SAND FINURA PERBICATI

Il Talmud, scelta di massime, parabole, leggende, a cura di M. Brillman e D. Lattes L. 7,—

BOHME A.: Scritti di religione, a cura di A. Boni 6,—

CHIMBRIELI P.: Scritti religiosi dei riformatori italiani del 1500 6,—

GIANNI G. M.: La fede dell'arabico, Paganini scelta di A. Boni 6,—

HERMET A.: La liturgia di S. Basilio 6,—

SOLZGROV V.: Il bene della nostra anima, a cura di E. Lo Gatto 6,—

TOWIAKSKI A.: Lo spirito e l'azione. Pagine scelte ed inedite scelte da Maria Theresia-Degey 6,—

Scritti per la conferenza mondiale della Chiesa cristiana, tradotti dall'inglese da Amelia Palmieri 6,—

JACOPONE DA TODI. Accostamenti mondani, contenuti in alcuni temi sacre, a cura di Pietro Ribera 6,—

LAMBERTINI H.: Armonie della vita umana. Pagine raccolte dalle sue opere scelte ed inedite da A. Lamber 6,—

CANTIDEVA. La comunità nera la luce, per la prima volta tradotta dal sanscrito in italiano da G. Tucci 7,—

MATTINO. Dio, Scelta e traduzione dalle Rime di un indiano di A. Boni 6,—

Le parole del testamento di Santo Paganini, a cura del prof. A. Hermet 6,50

GROBERT V.: L'Italia, la Chiesa e la Chiesa universale. Pagine scelte a cura di A. Bruner 6,50

La verità di Hermet. Pagine scelte dall'imitazione di G. Tucci, a cura di Giovanni Scipioni.

SAGREZZA CINESE. Scelta di massime, parabole e leggende a cura del prof. G. Tucci.

È uscita nella collezione d'arte moderna ed è in vendita presso la libreria Hoepli di Milano a lire dieci:

FELICE CASORATI

di RAFFAELLO GIOLLI

L'una più di 1100 - mille - persone che ricevono il Baretto, lo tradurranno e non ne hanno alcuna pagata l'abbondanza.

Sollecitano di nuovo i rivenditori a fare di loro dovere, anche per evitare la forte spesa di far emettere trele postali.

Disctore Responsabile PIERO ZANETTI

Tipografia Sociale - Pinerolo 1926